Nous avons cru devoir nous étendre sur les livres xylographiques, d'abord en raison de leur intérêt iconographique et de leur rareté, ensuite parce qu'ils se rattachent intimement aux origines de l'imprimerie. Le travail d'ensemble le plus ancien sur cette matière se trouve dans l'ouvrage d'Heinecken (1771), très remarquable pour son époque, mais de beaucoup surpassé aujourd'hui, tout en conservant une grande valeur rétrospective. Les ouvrages d'Ottley, de Sotheby, de T. O. Weigel, de Renouvier, de Guichard, de Berjeau, etc., ont élucidé sur beaucoup de points ce sujet hérissé de difficultés; mais, d'un côté, ils sont peu accessibles à un public plus considérable, et, de l'autre, aucun d'eux n'a présenté la synthèse des connaissances acquises sur ce sujet. Il y avait donc lieu de l'entreprendre dans l'intérêt général, d'autant plus que des renseignements de date récente et une plus grande facilité qu'aux temps de nos devanciers d'étudier les monuments xylographiques, grâce aux procédés perfectionnés de reproduction, permettaient de mieux approfondir cette matière et d'approcher plus près de la vérité. Nous croyons donc pouvoir affirmer que sous ce rapport notre travail offre une étude originale. Nous nous sommes attaché plus spécialement aux grands ouvrages xylographiques, qui ont été et qui sont encore l'objet d'une vive controverse.

*L'*Ars moriendi*, dont l'importance est extrême, a été l'objet d'un sérieux examen, et nos recherches nous ont convaincu qu'Heinecken avait bien vu dans cette circonstance. Nous avons distingué trois groupes : celui des Pays-Bas, auquel se rattachent les deux premières éditions mentionnées par le savant iconographe allemand. Nous avons ensuite signalé le groupe de Cologne et celui d'Ulm. Nous avons principalement appelé l'attention sur l'exemplaire de M. Didot, probablement identique avec la première édition d'Heinecken ; on sait qu'il provenait de la collection Yemenitz et qu'il a été acquis à la vente de 1879, pour notre Bibliothèque nationale, au prix de 18,000 francs. Le fameux exemplaire de M. Weigel, acheté 30,000 francs par le British Museum, n'est pas, selon nous, le type primitif, mais il appartient au groupe de Cologne, et, pour la beauté du texte et des gravures, se place en première ligne. Une découverte qui nous appartient en propre est d'avoir constaté que l'exemplaire jusqu'à présent unique [1] de M. de Waziers, l'*Art au morier*, est composé des mêmes gravures que celui de Weigel avec un texte xylographique en français, et qu'à cause de cette dernière particularité il est, à notre jugement, le plus précieux de tous les *Ars moriendi*. Il a aussi été imprimé à Cologne. L'exemplaire gâté de la Bibliothèque nationale, malgré quelques légères divergences, appartient aussi au même groupe. Les exemplaires de l'école d'Ulm, issus du groupe précédent,*

1. La Bibliothèque nationale en possède quatre feuillets (deux pages de figures et deux pages de texte), provenant d'un don fait par M. Roman (18[illegible]).

MANUEL

DE

L'AMATEUR D'ESTAMPES

TOME I

(PREMIÈRE PARTIE)

IL A ÉTÉ TIRÉ CENT EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

SUR PAPIER DE HOLLANDE

Accompagnés de deux séries de planches sur papier vergé et papier de Chine.

EXEMPLAIRE N° 9

Paris. — Typ. Pillet et Dumoulin, 5, rue des Grands-Augustins.

MANUEL

DE

L'AMATEUR D'ESTAMPES

PAR

M. EUGÈNE DUTUIT

OUVRAGE CONTENANT

1° Un aperçu sur les plus anciennes gravures, sur les estampes en manière criblée,
Sur les livres xylographiques, sur les estampes coloriées,
Sur les cartes à jouer, sur quelques livres à figures du quinzième siècle, sur les danses des morts, sur les livres d'heures,
Un nouveau catalogue de livres de broderie et un essai sur les nielles ou gravures d'orfèvres,
2° Les Écoles italienne, allemande, flamande et hollandaise, française et anglaise

ET ENRICHI

DE FAC-SIMILÉS DES ESTAMPES LES PLUS RARES REPRODUITES PAR L'HÉLIOGRAVURE

INTRODUCTION GÉNÉRALE

(PREMIÈRE PARTIE)

PARIS	LONDRES
A. LÉVY, LIBRAIRE-ÉDITEUR	DULAU ET Cº, LIBRAIRES
RUE LAFAYETTE, 13, PRÈS L'OPÉRA	SOHO SQ. W.

1884

PRÉFACE

Au début d'un ouvrage qui, du moins par l'étendue, sera d'une certaine importance, on doit s'attendre à en connaître le plan et le but que l'auteur se propose d'atteindre, on réclame encore quelques détails sur les auteurs qui ont déjà traité le même sujet et sur ceux qui avaient ouvert la carrière.

Il faut citer d'abord les deux catalogues de l'abbé de Marolles. Le premier (1666) donne une courte notice sur une collection qui contenait plus de cent vingt mille estampes ; on sait que cette collection fut achetée par le roi et qu'elle forme aujourd'hui le premier fonds du Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale.

Le second catalogue (1672) offre une particularité remarquable, qui consiste en une série de plus de cent soixante monogrammes gravés pour la première fois, et qui, sous ce rapport, quoique la collection fût bien moins importante, le rendent plus précieux que le premier. Ces deux catalogues constituent les plus anciens inventaires, mais très insuffisants, de ce qu'on connaissait alors en fait d'estampes.

Il faut descendre ensuite jusqu'en 1744 pour rencontrer une publication analogue, mais faite avec plus de soin : c'est le catalogue de la collection de Quentin de Lorangère, rédigé par Gersaint. Le précieux dictionnaire de Mariette ne fut imprimé en partie que de nos jours sous le titre d'ABECEDARIO. De remarquables monographies iconographiques sont ensuite consacrées à quelques artistes plus ou moins célèbres : tels sont les catalogues de Rembrandt par Gersaint, Helle, Glomy et Yver (1751, 1756), de Polly et Rubens par Hecquet (1752), ce dernier catalogue réédité et amélioré par Basan (1767) ; de Cochin fils, d'Étienne de La Belle et de Sébastien Leclerc, par Jombert (1770, 1771, 1774), etc. Il en sera plus complètement question quand nous parlerons des maîtres qu'ils concernent.

Le premier ouvrage général sur la matière, mais dans un cadre très restreint,

est le volume d'un iconophile saxon, le baron d'Heinecken, publié en français en 1771, sous ce titre : L'IDÉE GÉNÉRALE D'UNE COLLECTION D'ESTAMPES, *ouvrage précieux encore aujourd'hui sous beaucoup de rapports.*

Cependant il manquait toujours un manuel plus pratique pour guider les curieux et les amateurs d'estampes dont le nombre augmentait sans cesse. Cette tâche, assurément très lourde, fut entreprise par Adam Bartsch, qui s'était déjà fait connaître avantageusement par les catalogues des œuvres gravés de Guido Reni (1795), *de Rembrandt* (1797) *et de Lucas de Leyde* (1798). *Bartsch était lui-même graveur et premier garde de la Bibliothèque impériale de Vienne. Son grand ouvrage :* LE PEINTRE-GRAVEUR *forme vingt et un volumes* (1803-1821), *et il est regrettable qu'il n'ait pu l'achever. L'approbation universelle qu'a reçue ce travail nous dispense de tout éloge.*

C'est le propre des ouvrages de ce genre de donner naissance à une foule de découvertes et de nécessiter des suppléments. Nous mentionnerons d'abord celui de Rodolphe Weigel (1843) *et de J. Heller* (1844), *et ensuite le* PEINTRE-GRAVEUR *de Passavant, directeur de la galerie de Stædel à Francfort* (1860-1864, 6 *vol.*). *La part de la critique est plus considérable dans ce dernier que dans le travail de Bartsch, mais il s'arrête avec le XVI*e *siècle, et, malgré la science et les vastes connaissances de l'auteur, ce n'est pas un guide qui offre toujours une complète sûreté.*

Le grand ouvrage de Nagler et le DICTIONNAIRE DES MONOGRAMMES *de Brulliot ont comblé de nombreuses lacunes et jouissent de toute l'estime des savants et des curieux.*

Nous devons mentionner encore le MANUEL DE L'AMATEUR D'ESTAMPES *de Ch. Le Blanc, où l'on peut trouver beaucoup d'utiles renseignements, mais qui malheureusement s'arrête au milieu de la lettre* P. *Enfin, nous citerons le* PEINTRE-GRAVEUR FRANÇAIS *de Robert-Dumesnil* (1835-1850, 8 *vol.*), *ouvrage qui a obtenu de nombreux éloges qu'il mérite sous beaucoup de rapports et auxquels nous nous empressons de souscrire. Il a été continué par M. P. de Baudicour, et ensuite par M. G. Duplessis, mais, comme celui de ses devanciers, il aurait encore besoin d'un supplément.*

*Un travail analogue, faisant suite à Bartsch et consacré aux peintres-graveurs allemands depuis le dernier tiers du XVI*e *siècle jusqu'à la fin du XVIII*e, *a été publié par A. Andresen et Rod. Weigel* (1864-1878, 5 *vol.*), *et le premier de ces auteurs a fait sur les peintres-graveurs allemands un ouvrage semblable, continué par M. Wessely* (1866-1877, 5 *vol.*).

Il a été publié en outre un grand nombre de monographies très estimables dont nous parlerons aux écoles respectives.

Les documents iconographiques s'étant amoncelés de toutes parts, à l'heure

qu'il est l'embarras de tous ceux qui désirent être renseignés s'est singulièrement accru par la multiplicité des recherches, et souvent par l'impossibilité de les faire. Nous avons donc pensé que le moment était venu de faire une synthèse de tous ces renseignements épars, sous forme d'un véritable Manuel, *commode à consulter. Nous n'avons cru devoir nous occuper que des graveurs dont les œuvres ont depuis nombre d'années joui de la faveur publique. Visant à la facilité des recherches, nous avons divisé notre travail par écoles, en suivant dans chacune l'ordre alphabétique des noms des artistes. Non seulement nous avons cherché à réunir pour chaque estampe tous les renseignements connus, mais nous avons pu bien des fois y ajouter soit des remarques nouvelles, soit des pièces qui n'avaient pas encore été décrites. Nous y avons, de plus, introduit un élément nouveau, en enregistrant le prix des estampes atteint dans les ventes, ce qui rendra de réels services aux amateurs et ne sera pas moins intéressant pour l'histoire rétrospective de l'iconophilie.*

Notre ouvrage poursuit encore un autre but : c'est de rendre ces sortes de travaux de plus en plus attrayants par de nombreux détails amusants ou instructifs et de faire en sorte, dans les limites du possible, qu'un catalogue sorte de la classe d'un dictionnaire et qu'il puisse même devenir un livre.

Nous aurions bien d'autres développements à ajouter, mais nous désirons nous borner à ce peu de mots. En voici la raison : quoique notre manuscrit soit prêt, le champ que nous avons à parcourir est si vaste, les exigences des amateurs peuvent être telles que nous ayons à modifier telles ou telles parties de notre plan. En envisager aujourd'hui les grandes lignes et l'ensemble lorsqu'il reste encore plus de la moitié à publier ne pourrait que nuire à l'ouvrage ; il vaut mieux réserver ces développements pour les écoles qui restent à paraître et même pour chacun des volumes qui les composeront.

Dans l'histoire de la gravure, on ne saurait séparer les estampes isolées ou les recueils d'images des livres à gravures, où le texte joue un rôle égal ou prépondérant. Certaines manifestations de cet art ne se trouvent d'ailleurs que là, comme, par exemple, l'imagerie religieuse des livres d'heures. Une collection d'estampes sérieuse doit donc obligatoirement comprendre des livres illustrés typiques en tout genre, de manière à présenter un ensemble harmonieux et instructif. Passavant l'a bien compris, mais il n'a pas suffisamment développé cette partie, de sorte que le lecteur ne peut en tirer assez de profit.

Notre tome Ier n'est donc qu'une introduction où, dans la plus grande partie, l'imprimerie et la gravure sont mêlées : il est autant bibliographique qu'iconologique. Les estampes, et encore seulement celles dites d'orfèvre (nielles), n'arrivent qu'à la fin.

En raison de la longueur des études qu'il a fallu entreprendre pour offrir au

lecteur sur ces questions complexes un travail de première main, et non une compilation stérile, ce fascicule n'a pu voir le jour plus tôt.

Dans notre premier chapitre consacré aux origines de la gravure, nous ne nous sommes attaché qu'à des estampes qui ont ou paraissent avoir une date certaine; elles sont peu nombreuses avant 1460[1].

Si nous avons compris dans cette nomenclature une estampe célèbre non datée, c'est que, par suite de circonstances particulières, on la rattache à l'année 1452. *Cette gravure, attribuée à Maso Finiguerra et découverte par l'abbé Zani, n'a jamais été acceptée sans contestation; des doutes ont été émis sur la question de savoir si la fameuse* PAIX *de Florence était l'œuvre du grand orfèvre, et si elle avait donné naissance en Italie à la gravure en taille-douce. Ces doutes sont aussi les nôtres, et nous les avons accentués d'une manière plus précise qu'on ne l'avait fait jusqu'à présent. Nous croyons avoir apporté des arguments nouveaux pour la solution de cette question controversée, et nous avons mis sous les yeux de nos lecteurs non seulement les textes, mais aussi les reproductions fidèles de la plaque niellée et de l'encadrement qui l'entoure, ainsi que des citations du registre sur lequel on prétend s'appuyer. Nous pensons qu'après notre exposé on ne pourra se dispenser de soumettre cette affaire à une enquête sérieuse qui fasse éclater la vérité. Faute de cet examen, nous maintiendrons résolument le bien fondé de ce que nous avançons. Nous ne demanderions pas mieux d'ailleurs que de reconnaître que nous avons pu nous tromper*[2].

Les estampes en manière criblée devaient appeler notre attention, mais d'une manière plus succincte. Ce procédé est, en effet, loin d'avoir produit des chefs-d'œuvre, et l'on n'en trouve un assez heureux emploi que dans les fonds des estampes des livres d'heures.

La découverte de M. le vicomte Delaborde, qui croit pouvoir attribuer à deux gravures de ce genre la date de 1406, *lui donne un intérêt particulier pour l'histoire générale de la gravure*[3]. *Le genre criblé a été cultivé assez longtemps, et ce n'est que bien tard dans le XVI*e *siècle qu'il fut abandonné. On trouve encore des traces de son emploi, en* 1600, *dans les œuvres de Bluet d'Arbères.*

1. Les sept gravures allemandes de la *Passion* ayant appartenu à Renouvier, et dont l'une porte la date de 1446, ont été acquises par le Cabinet des estampes du Musée de Berlin.

2. Le savant historien d'art, M. Gaëtano Milanesi, en vertu de considérations d'ordre purement esthétique, a aussi émis l'opinion qu'on ne saurait attribuer à Maso Finiguerra la *Paix* représentant le Couronnement de la Vierge. Voir ses deux articles dans le journal *l'Art* (1883, t. Ier, p. 221-223, et 1884, t. Ier, p. 66-73), sur lesquels nous reviendrons dans notre chapitre consacré aux nielles.

3. Le savant M. Lehrs, conservateur du Cabinet d'estampes de Dresde, nous signale que ces deux gravures, avec dix-huit autres d'une même série et d'une même main, figurent dans un volume avec texte allemand imprimé en caractères mobiles (Dibdin l'a cru à tort xylographique), par Pfister, à Bamberg, vers 1460. La bibliothèque royale de Munich possède le seul exemplaire connu de ce livre précieux qui a été décrit par Falkenstein sous le titre de Passion de Jésus-Christ (*Die Leidensgeschichte Jesu*). Un fac-similé s'en trouve dans le *Bibliographical Tour* de Dibdin, t. III, p. 280.